Semion.Sucholutsky@gmail.com
Торонто, 2022-2024

С. Сухолуцкий

“Свежий кавалер” Павла Федотова и др.

I. Предисловие

Не прекращаются споры о понимании сюжетов живописного наследия прошлого. При всех разночтениях мы тем не менее единогласно признаём некоторые работы шедеврами. Очевидно, дело не столько в “правильном” понимании содержания, сколько в уникальности и мастерстве исполнения. Картина не может оказаться шедевром, если для понимания этого факта требуются объяснения, выходящие за раму самой картины. Безусловный в этом смысле шедевр - “Молочница” Яна Вермеера. Важно ли для меня, *что имел ввиду художник*? Думаю, любое талантливое произведение говорит на языке понимающего и чувствующего зрителя без суфлера, один на один, в настоящем времени.

“Свежий кавалер”, созданный в 1846 г. - первая большая работа человека, никогда систематически не изучавшего ремесло живописи. Не удивительно, что он вложил в эту картину все свои дилетантски-эклектичные умения, представления и знания. Такая плотная упаковка не создала шедевра. И все же, задав вопрос “*на что похоже?*”, попробуем получить удовольствие от поиска и нахождения неожиданных параллелей, от радости узнавания.

Об источниках вдохновения Федотова написано немало и потомками, и современниками. Как правило, указываются источники литературные, а конкретные примеры аллюзий из области изобразительного искусства на станковую живопись Федотова – единичны и скупы. Мы считаем полезным хотя бы частично заполнить эту нишу, поскольку произведение, отсылающее к другому, создает более богатый контекст, извлекает выгоду из новой, расширенной сети ассоциаций. В этой связи “Кавалер” заслуживает отдельного разговора, так как отличается от последующих федотовских работ разнообразием аллюзий. Цель эссе - показать связь некоторых работ Федотова с общим контекстом изобразительного искусства, будь эта связь сознательная или нет. По отношению к этой задаче мои оценки творчества Федотова - вторичны.

II. Композиция

В декабрьском номере “Современника” за 1849 г. вышла статья, автором которой считается А.Н. Майков, с подробным описанием “Свежего кавалера” (ил.1). В частности, там говорилось: “чиновник [...] сидит за столом и бреется. […] Туалет чиновника был прерван появлением его кухарки, недурной собой, с довольно полной тальею. […] Пользуясь своим правом говорить иногда дерзости, она сказала что-то не весьма понравившееся свежему кавалеру. С чувством должного достоинства он вскакивает со стула и указывает кухарке на крест, пришпиленный на халате; но она только смеется и в ответ показывает дырявый сапог” [3]. Очень точно замечено: Кавалер сидел и брился, а потом вскочил. Кроме косвенного доказательства в виде опрокинутого стула, есть и прямое, ни в одной работе мною не обнаруженное: зеркало на столе повернуто так, что Кавалер, чтобы видеть свое лицо в нем, должен был *сидеть*. Стоя, при таком повороте зеркала, он не смог бы видеть ни своего лица, ни своей награды. Как известно, Федотов писал с натуры и был исключительно педантичен в деталях. К примеру, то же самое зеркало на карандашном рисунке (ил.3) наклонено именно так, чтобы *стоящий* персонаж видел себя в нем.

Итак, мы застаем героев в кульминационный момент их комического противостояния. Симметричная композиция, несколько архаичная для XVII в., но актуальная в эпоху Возрождения, напоминает “Адама и Еву” Лукаса Кранаха ст. (ил.4) с указующим перстом Адама (Кавалера) и яблоком (сапогами) в руке у Евы (Кухарки), так что в “Кавалере” мы наблюдаем как бы последствия первородного греха. В другой работе той же эпохи, “Турецкая семья” Альбрехта Дюрера (ил.6), такие элементы, как гордая поза мужчины, зависимая от него женщина, тенденциозность их образов, присутствуют и в “Кавалере”. Щедрое на прототипы Возрождение зарифмовало в “Обручении Богородицы” Рафаэля (ил.5) постановку босых ног Иосифа с похожей у Кавалера, а выпуклый живот Девы Марии - с кухаркиным, хотя в пародийном контексте “Кавалера” место Девы Марии больше подходит Марии Магдалине. Напрашивается и сравнение со скульптурой Софокла (ил.8), по преданию человека весёлого, общительного, не чуждого радостей жизни, как и наш Кавалер, чьи поза, голые ступни, халат-тога, венок из папильоток пародируют античность. Очевидно, идею голландцев о трагикомическом переносе исторических образов в современные интерьеры Федотов использовал вполне сознательно. Похожее мнение высказал и Дж. Рейнольдс, рассуждая о “Жертвоприношении Ифигении” Яна Стена (1671 г.), которого наиболее часто сравнивают с Федотовым: сюжет классический, а лица знакомые, следовательно, вульгарные; все это сопровождается таким великолепием из шелка и бархата, что можно усомниться, не намеревался ли художник нарочно пародировать свой сюжет [1]. Чуть раньше Франс ван Мирис ст. написал “Сцену в борделе” (ил.37). Смешав изысканный “высокий” стиль рисунка с “низким” содержанием, он, благодаря мастерству и вкусу, превратил противоречие стиля и содержания, а также двусмысленность самого содержания, в изящную иронию. Примерно в то же время, и Якоб Дюк обратился к аналогичной теме, но, не обладая остроумием и вкусом ван Мириса, лишив содержание двусмысленности, сделал всю сцену банально-прямолинейной (ил.38). Противоречие “высокого” стиля и “низкого” содержания свойственно и ранним работам Федотова, который это несоответствие, в отличие от голландских предшественников,

сознательно превратил в *анекдот* и *пародию*. В отечественный, уже существовавший жанр, он впервые ввел анекдот (в понимании современников XIX в. - просто занимательная, часто ироническая, история о знакомом персонаже) и пародию ("путем снижения темы и подмены героя более "низким" персонажем, внесением нарочитого и подчеркнутого "плебейства" [29]). Обратим внимание на сходство некоторых деталей в "Сцене" Дюка и "Кавалере". Передний план: не скрывающая определенных взаимоотношений пара протагонистов, прислоненный к стулу музыкальный инструмент, холодное оружие, беспорядок на полу и едва не падающие со стола предметы. Задний план: кровать (еще видимая на федотовской сепии) и второй стол с соглядатаем. Кстати, мужчина, стол, стул и корзина на переднем плане, а также кровать и дверь - на заднем, в похожей компоновке появятся в "Завтраке Аристократа". Учитывая то, что картина Дюка находится в России, резонно задать вопрос: случайны ли эти совпадения?

Именно в "Кавалере" Федотов создал новый в русской живописи тип служанки, бесцеремонной с хозяином и одновременно симпатизируемой зрителем: "Порою с барином шалит, порой на барина кричит." Сам прием не нов: поместить симпатичную, не слишком строгих нравов молодую женщину рядом с гротескно-вульгарным мужчиной, внеся таким образом элемент душевности и теплоты. Лет за двадцать до этого во Франции была создана гравюра, сцена из "Мещанина во дворянстве", в которой напыщенный г-н Журден ссорится с насмешницей Николь (ил.10). Возможно, Федотов читал пьесу, но маловероятно, что видел гравюру. Тем поразительнее сходство. Интересно и то, что существует немало изображений самого Мольера, этого Пигмалиона строптивых и острых на язык служанок, читающего рукопись своей же горничной! Прав был Майков, метко заметив о праве служанки "говорить иногда дерзости" [3].

Источник освещения в "Кавалере" не показан, но, судя по бликам на стеклянной посуде, светлому пятну на полу и развороту половиц, окно расположено слева за спиной зрителя, находящегося как бы внутри комнаты боком к окну. Детали на заднике неясны, всё плоско: художнику не хватило мастерства в передаче пространства (этот недостаток он так и не преодолел). Оттого с особой тщательностью изображен там бокал и стакан на столике, за которым, видимо, сидели оба кавалера, рассматривая свежий орден: отражения на стекле должны создать ощущение объема и оживить мертвые декорации. Такой же прием использовали и европейские предшественники.

Второго кавалера, чья поза для хрупкого столика невероятна, поначалу и не замечаешь: он не участвует в действии, его не видят герои, о нем забывает и зритель вскоре после обнаружения, в отличие от другой сцены с теми же актерами на литографии Генриха Йессена "Невинность" по рисунку Фёрстера (ил.15) или сцены из "Тартюфа" (ил.16). Вообще, комический образ уснувшего солдата в результате попойки - общее место в голландской живописи XVII в. Однако, пассивный персонаж Федотова представляется скорее пародией на традиционных соглядатаев любовных сцен - шута или купидона.

Необычно развернута комната. В отличие от своего кумира Уильяма Хогарта, у Федотова разворот не раскрывает и не увеличивает объем. Вместо этого, Z-образный сдвиг диагоналей (потолочная балка, линия потолка и стены, половицы, поломанный чубук) усиливает напряжение и конфликт между героями, вещами и животными. Торчащие ножки мебели добавляют нервозность наравне с растопыренными локтями и колючими папильотками (одолженными, возможно, у Хогарта из "Будуара графини" или из популярных в России известных Федотову литографий Поля Гаварни и Оноре Домье). "Все предметы даны под разными углами друг к другу, тем самым расшатывается зрительная устойчивость композиции" [17]. И все же, главная причина неустойчивости кроется в искаженной перспективе (подробнее в [22]).

Не смотря на то, что Федотов не мог видеть "Нежданного гостя" Бенджамина Роберта Хейдона (ил.17), ближайшего компаньона Дэвида Уилки (о влиянии последнего на творчество Федотова будет сказано ниже; здесь лишь напомним замечание Федотова по поводу "Кавалера" из его письма к Н.Ф.: "там [в Лондоне] с этим родом живописи уже знакомы по картинам Гогарта и Уильки"), сходство с "Кавалером" очевидно: похожий разворот комнаты, симметричная центральная композиция на переднем плане, столкновение двух противоположных по характеру личностей (улыбающейся здоровой розовощекой мужественности и тщедушного гротеска в халате и папильотках) в центре слева от расположенного вплотную к раме круглого стола, разбросанные под ним вещи, пассивный наблюдатель в стороне, натюрморты на столе и заднем плане, повышенное внимание к деталям, время дня (утро), ирония. Однако, в передаче тонкости характеров и чувств Хейдон, будучи гораздо ближе к Хогарту, уступает в этом и Уилки, и Федотову.

Завершая обсуждение композиции, отметим немаловажную роль "Кавалера": его появление привело к тому, что "в российскую живопись хлынул фельетон." "Литература и чаще всего фельетон (самое заманчивое и легкое чтиво) начали главенствовать во всякой картине настолько, что подчас забывали о том, что должна быть еще и живопись" [5]. В качестве примера приведем картину, написанную почти сорок лет спустя. Художник, считающийся почему-то последователем Федотова, очистив оригинал от всяческих метафор, сохранил лишь костяк существительных: хозяин - сапоги - служанка. Что из этого получилось, судите сами (ил.33).

III. Детали

Поговорим о мелочах: они в избытке населяют картину, едва не вываливаясь из рамы наружу. Сначала я так и хотел назвать эту главу - “Мелочи”, но “деталь”, будучи частью целого, гораздо точнее описывает свое зависимое существование.

Влияние голландских художников XVII в. в “Свежем кавалере” очевидно. Вопреки воспоминаниям Дружинина [8], друга Федотова, восприятие художником работ в Эрмитаже было далеко не поверхностно: если его сепия “Утро чиновника” (ил.12) носит влияние Хогарта, то, взявшись за полотно маслом, Федотов решает в пользу голландской бытовой живописи и ее прямого последователя и модернизатора Уилки. В общую композицию Ренессанса Федотов вносит характерные Золотому веку стиль, приглушенно-ограниченную палитру, типажи, интерьер и детали, исполненные, если не с мастерством, то с огромным старанием и пониманием необходимости жизненного сходства для создания правдивой иллюзорности. Дотошно выписанные персонажи и аксессуары должны были сформировать иллюзию реальности, в то же время исподтишка раскрывая этот обман. Такая дихотомия была особенностью изобразительного искусства Золотого века, составляя его очарование и прелесть [13]. Федотову же, не смотря на большое внимание, уделяемое деталям, мешало довлеющее подчинение не столько требованиям композиции, сколько фабуле, идее: вещи у него не разброшены, а *разложены*, как, например, у Стена. Уилки тоже педантично выписывал каждый предмет, тратя на это очень много сил и времени. При этом в его и Федотова ранних работах большинство объектов семантически избыточны и дублируются другими предметами на той же картине (недостаток этот они изжили довольно быстро). Современник утверждал, что Хогарт никогда не смотрел ни на один объект, кроме как для того, чтобы обнаружить моральный или смехотворный эффект, а Уилки никогда не смотрел ни на один предмет, кроме как для того, чтобы увидеть, что он там есть [26]. В этом смысле Федотов, находится где-то между Хогартом и Уилки. Рассмотрим некоторые детали поближе.

Собака и кошка одновременно присутствуют на изображениях падения Адама и Евы, олицетворяя последних. При этом собака обычно расположена рядом с Адамом, а кошка - с Евой. Позже животные перешли в бытовые сцены, часто подражая героям картин. В “Кавалере” спящая собака соответствует второму кавалеру, также прикорнувшему под столом. Пробующая когти кошка - намек на своенравную кухарку.

Невероятный натюрморт. Рюмки, тарелки, бутылки, остатки еды и оплывший огарок свечи соседствуют с бритвенными принадлежностями, щеткой для волос и зеркалом - неизменными атрибутами суеты и тщеславия (*vanitas*). Щипцы для завивки, выдвинутые (неправдоподобно) за край стола, должны создавать видимость оптической иллюзии, как торчащая ручка ножа на столах голландских. Колбасные объедки на газете, селедочные хвосты, дешевые игристое “Донское” и отечественный “ром” - пародия на пышные банкетные натюрморты. Разбросанные по полу пустые бутылки, поломанный чубук, разбитая тарелка, подсвечники, книга, игральная карта - завсегдатаи голландских “*веселых компаний*”. Натюрморт на столе мне кажется *невероятным* потому, что я не знаю другого примера, в котором предметы туалетного обихода были бы представлены *вместе* с едой. Похоже, этого не было даже в федотовской сепии (ил.12). Впрочем, существует литография (автор - голландский художник Давид Блес), название которой можно перевести как “Щеголь” (ср.: “Кавалер”, “Аристократ”): нарядный самодовольный мужчина глядит в настольное зеркало; остатки завтрака (скатерть, чайник и лежащая на боку чашка с блюдцем) сдвинуты за зеркало на край стола, а рядом с зеркалом - щетка и пузырек с духами. Работа выполнена в 1846 г., т.е. одновременно с “Кавалером”!

Халат. Отсылка к экзотичному (“армянскому” на ил.7, где сам халат расцветкой и покроем, а также поза героя поворотом головы, положением руки, упертой в бок, и позицией ног напоминают Кавалера), символу финансового благополучия на портретах XVII в. Но в 1840-70 гг. халат уже являл собой образ анекдотичный [20]. Неряшливый халат и незаконная связь с кухаркой наверняка напоминали современникам о живущем там же в Петербурге баснописце Крылове, вернее о многочисленных анекдотах о нем. Правая рука Кавалера не заправлена: видимо, он нарочно нацепил орден на халат и задрапировался так, чтобы потешить кухарку.

Кинжал на стене пародирует символ мужественности, власти, влияния.

Сапоги. Об их роли в мужском облике можно судить по детскому воспоминанию самого Федотова: отец его, будучи начальником канцелярии, в наказание отбирал сапоги у нерадивых писцов, в результате чего последние не могли выйти на улицу и оставались в помещении на всю ночь [6]. Брюллов говорил, что “показывать неоконченную картину, все равно, что ходить без сапог” [10]. В таком свете образ гордого, но босого Кавалера на фоне стоптанных сапог в руках кухарки, снижается до абсурдного.

Настольное зеркало. Мы уже упоминали о нем. Добавим, что во все времена зеркало считалось женским атрибутом *vanitas*. Поэтому мужчина за своим туалетом перед зеркалом становился легкой мишенью для критики: его изображения, как правило, имели анти-мужественный, сатирический или ироничный оттенок. Федотов трижды (!) обращался к этой теме: в уже известных нам сепии (ил.12), масле (ил.1) и карандаше (ил.3), представив себя в последнем с отчаянной самоиронией. Во всех трех работах рядом с зеркалом мы находим неизменных спутников: щетку для волос и склянку (баночку, стакан, пузырек). Более того, зеркало на карандашном рисунке оказалось в точности как на картине с одним лишь отличием: оно наклонено так, чтобы герой видел себя, *стоя* перед ним. Даже столик на обеих работах развернут под одним и тем же углом. Общеизвестно, что Федотов был педантичен в изображении деталей. Все это подтверждает наше (и Майкова) предположение о том, что Кавалер *сидел* перед зеркалом и лишь потом вскочил, опрокинув при этом стул.

Современник Хогарта Николя Ланкре написал картину “Завтрак с ветчиной”, а затем реплику, с которой в 1756 г. была сделана гравюра. С легкой иронией, в стиле “*веселой компании*” “малых” голландцев (название гравюры - “Partie de Plaisirs”) изображен завтрак не столько с ветчиной, сколько с вином (ил.18). На полу на переднем плане знакомые нам по “Кавалеру” жертвы пирушки: разбитые бутылки и тарелки. Там же - и собаки с кошкой, что соответствует единственной присутствующей женщине. На оригинале имеется и опрокинутый стул. У молодого человека, стоящего одной ногой на столе, в шапочку-тюрбан воткнуты листья наподобие лаврового венка или, если хотите, папильоток, что вкупе с листьями на ветчине при некотором воображении вызывает аллюзию на смесь туалетного и съестного в “Кавалере”.

За сорок лет до “Кавалера” появилась карикатура Джеймса Гилрея “Супружеская гармония” (ил.2). В ней уже присутствуют многие элементы “Кавалера”, предваряя их взаиморасположение и взаимодействие: птичья клетка в центре, по обеим её сторонам мужчина и женщина, кошка на мебели и собака на полу, накрытый круглый стол, книги на полу и на стуле с хорошо читающимися названиями, статуэтки, вазы. Имеются служанка и хозяйка, экономно слившиеся в кухарку в “Кавалере”. Всё наполнено звуками, даже чайный натюрморт, кипя, дымя и булькая, принимает участие в действии. То же в “Кавалере”: “все предметы *говорят*: они участники живописной комедии о тщеславии “свежего кавалера” [6]. Впрочем, на мой взгляд, детали эти скорее *указующие*, чем говорящие.

О блудном таракане

“Свежий кавалер или где завелась дурная связь, там и великий праздник - грязь” - название стихотворения Федотова к картине. А где же грязь, которая, якобы, завелась в доме? Пол чист, не считая того, что свалилось со стола в результате сложившейся половинки. Рабочие письменные (конторские) принадлежности на заднем плане не тронуты общим бедламом и находятся в полном порядке: чернильница, перо, сундучок и бумаги. Кухарка одета чисто, и хозяин приводит себя в порядок перед уходом на службу. Бедность, убогость, разруха - да, но не грязь в буквальном смысле. Разбросанные на полу вещи - это не только беспорядок, но и витрина, выставка атрибутов, наподобие бытовых интерьеров голландцев, в реальной жизни известных исключительной чистотой своих жилищ. Будучи изображенными там, где им и положено быть, т.е. на столе, эти предметы-символы не бросались бы в глаза зрителю. На самом деле о постоянстве мусора можно судить лишь косвенно, по присутствию тараканов на столе. Как свидетели обвинения, они нуждаются в защите.

О тараканах упомянул в 1848 г. Майков: “по развалинам всего этого ползающие тараканы” [3]. Один таракан пасётся на газете; другой, на опущенном крыле стола и отчетливо видимый на оригинале [19], отсутствует на многих репродукциях. Результат ли это неудачной реставрации? Из ГТГ пришел ответ на мой запрос [9]: “В архиве отдела Научной реставрации масляной станковой живописи XVIII-XX вв. имеются сведения о проведении реставраций в 1936, 1950, 1955, 1965, 1988 годах, в эти года проводились работы разного реставрационного характера, информация о смывке и появлении таракана не отображена в реставрационной карточке картины. [...] Такой факт, как появление “таракана” обязательно был бы отражен в архиве нашей реставрации.” Очевидно, отсутствие таракана на репродукциях объясняется ошибкой ретуширования.

Натуралистические изображения насекомых были нередки в Северной Европе периода Возрождения и Золотого века (например, “Поклонение волхвов” Дюрера или натюрморты Георга Флегеля). Не будучи никогда отталкивающей эмблемой грязи даже в соседстве с едой или цветами, они являлись в разное время метафорами христианства и *vanitas*, элементами модной экзотики или иллюзионистским трюком, обманкой. До XVIII в. в живописи, как правило, изображались насекомые, обладающие способностью к метаморфозам, т.е. с многоступенчатым циклом развития, например, жуки. Тараканы же, ввиду отсутствия этого символического свойства, не привлекали внимание художников. В Русском Музее хранится портрет маслом самого раннего российского “низкого” жанра или скорее “этнографического курьеза”, написанный в 1723 г. в Петербурге Франсуа Жувене, “Мужик с тараканом”, где все, человек, таракан на плече и муха на руке, выглядят “как живые”. Возможно, Федотов видел эту работу. Не исключено и то, что он спародировал анекдот о Тропинине, который, как говорили, подкармливал тараканов, поскольку считал, что их присутствие приносит счастье и деньги. Интересно, принес ли жениху счастье и деньги таракан в “Сватовстве майора”?

IV. Первый кавалер

“Свежий кавалер” был закончен в 1846 г. До 2-й половины XVIII в. тема мужчины за своим туалетом оставалась крайне редкой: центром подобных сюжетов со времен античности была женщина. В Древней Греции сцены, в которых женщины прихорашиваются, смотрят на себя в зеркало или выбирают драгоценности, считались легкомысленными [11]. В Древнем Риме, по заключению Сенеки, зеркало в руках мужчины является инструментом для научного наблюдения, самопознания и нравственного совершенствования [12]. Как не вспомнить в этой связи Нарцисса - возможно, самый первый противоречивый образ мужчины перед зеркалом. До Федотова на тему мужчины за туалетным столом рядом с зеркалом было создано всего лишь семь картин маслом (все - с ироническим подтекстом) пятью художниками: Адриаен ван де Венне, Бартоломеус ван дер Хелст, Франсуа Эйзен, Жан-Мишель Моро мл. и Франсуа Верхейден.

Гризайль “Кавалер за своим туалетом” Адриаена ван де Венне (ил.19), в XIX в. находившаяся в частной коллекции в России [18] - первая на эту тему. Несмотря на то, что в 1-й половине XVII в. коллекции модной одежды публиковались во Франции неоднократно в виде книг или серий оттисков, сюжет мужчины с зеркалом за своим туалетом оставался исключительно редким вплоть до 2-й половины XVIII в. Изображение беспорядка, разбросанного по полу, наброшенного на стулья или свисающего со стола в бытовых сценах было обычной практикой и придавало эффект живости, спонтанности и юмора. Аксессуары (манжеты, кольцо, щетка, щипцы и булавки) демонстративно разложены на полу, а не лежат готовыми к употреблению, но плохо видимые зрителю, на столе [4].

Мужчина за туалетным столиком - обычное явление в XVII в. Тем не менее, художники совершенно игнорировали эту тему. Ван де Венне создал утонченно-филигранную и потому редкую пародию на традиционный мотив *vanity*, суеты и женского тщеславия, обращаясь к современным взглядам на тщеславие вообще и моду в частности, а также на шаткое положение идеала мужественности. Это пародия на многочисленных *Дам за своим туалетом*, в том числе и парную гризайль самого ван де Венне, хранящуюся в Эрмитаже. Мужчина становится лже-Венерой с фальшивым купидоном, держащим зеркало. Образы кавалеров в любви и войне, которые будут множиться в течение последующих двух веков параллельно с литературой, раскрывают этот идеал как неустойчивый, хрупкий и постоянно подвергающийся нападкам со стороны женственности, чужеродности и экстравагантности [4]. Свежий Кавалер - тоже легкая мишень для насмешек, подобно “кухарке” на иллюстрации-гравюре Ивана Ческого по рисунку Александра Брюллова к “Домику в Коломне” (ил.25), более чем вероятно знакомой Федотову: мужчина в женском обличье перед зеркалом за туалетным столиком, простая обстановка, взаиморасположение потолочных балок и половиц, разбросанные по полу вещи - всё это появится через пятнадцать лет и в “Свежем кавалере”.

Антитезой “Кавалеру” ван де Венне является другая пародия на аллегорию тщеславия - “Расквартированный офицер” Мартена Стопа (ил.20), и в этом смысле “Свежий кавалер”, как синтез обоих голландцев, есть их бедный, но всё же, родственник.

V. Заключение

Мы попытались по мере наших чувств, памяти и интеллектуальных способностей разобраться, *на что похож* “Свежий кавалер”. Дуэт миловидной и вольной в обращении служанки с не очень привлекательным хозяином в гротескно-реалистичной манере был обречен на успех у невзыскательного большинства, а образ героя даже послужил источником прямого заимствования как для самого автора, так и для поздних его коллег (ил.30-34). И если прошлое “Свежего Кавалера” видели в “Завтраке Аристократа”, то вероятное будущее всех трех персонажей мы находим у Владимира Маковского пятьдесят лет спустя (ил.34).

Характер жанрового искусства, включая юмор его увлекательных образов, зависит от нашего осознания того, что там действуют не совсем обычные персонажи, хотя они вроде бы принадлежат “повседневной жизни”. Фактически, эти лица определяются именно тем, кем они *не* являются – ни мифическими героями, ни богами, ни религиозными святыми, ни даже узнаваемыми портретами отдельных личностей. Они анонимны и стереотипны. Они часто представлены визуальными атрибутами откровенной сатиры, чуждыми или отталкивающими, будь то телосложение, черты лица или одеяние. Поэтому их нельзя спутать со зрителями, а их недостатки с первого же взгляда легко становятся объектом презрения или смеха [15].

Образы Золотого века создавались с целью радовать глаз, дразнить чувства и пробуждать интеллект. Особенность первых работ Федотова, общая с фламандской и голландской бытовой живописью, состояла в убедительном оптическом обмане, создающем иллюзию реальности, где тщательно выписанные персонажи и аксессуары были с высокой степенью сходства представлены легко узнаваемыми стереотипами, самим своим видом (в случае “Свежего кавалера”, некоторым гротеском) разоблачая подлог. В этой двойственности, если она достаточно мастерски исполнена, и кроется своеобразие изобразительного искусства Золотого века, секрет его привлекательности. Федотов, однако, не за Хогартом, а именно вслед за Уилки, избавившись в живописи от карикатуры, пошел дальше, вдохнув, если не мысль, то жизнь в кукольных героев Хогарта. В большинстве своем, участники дуэтов Хогарта взаимно отталкиваются. Их, на самом деле, не связывает конкретное совместное действие или близость, будь то физическая или психологическая: там каждый сам по себе. При этом мысль Хогарта всегда закончена, мораль и сатира ясны и недвусмысленны. В отличие от Хогарта, в интимных работах Уилки - сантимент и намек. Его персонажи связаны общим делом или чувствами, точку он заменил многоточием.

Работы нидерландцев, Хогарта и Уилки видели многие художники России задолго до Федотова, но лишь Федотов, подобно Хогарту в Англии, открыл российский ироничный “низкий” бытовой жанр, а затем вслед за Уилки внес движение и естественные (не совсем постановочные) взаимосвязи между интерьером и героями, сумел передать нюансы характеров и чувств не только физиогномикой, но и пластикой тела, жестами, а также предоставил деталям больше свободы благодаря внимательному и бережному к ним отношению. Нехватку воображения он не смог компенсировать

высокой техникой, как это нередко делали те же нидерландцы. Однако нет худа без добра: этот недостаток, к нашему удовольствию, обернулся изобилием аллюзий. Именно этим, на мой взгляд, особенно хорош для сегодняшнего зрителя “Свежий кавалер”.

VI. Дополнение

Завтрак аристократа

“Ложный стыд” (ил.21) был создан в 1849-1850 г. Другие, не авторские, названия: “Не в пору гость”, “Завтрак аристократа”. Название “Завтрак аристократа” закрепилось, и мы продолжим эту традицию.

О живописных источниках “Завтрака” написано крайне мало, в частности - многократно повторяемое замечание о т.н. “брюлловской” палитре, которая, на мой взгляд, обязана скорее модному стилю *бидермайер*, чье влияние на Федотова трудно отрицать. Добавим от себя другие примеры и возможные аллюзии. Есть в “Завтраке” нечто пародийное теме Благовещения: внезапное появление ангела за спиной сидящей у стола и читающей книгу Марии. Общепринятые цвета ее одеяния почти совпадают с одеждой Аристократа (ил.9). Отсылка эта напоминает нам о картине, вряд ли знакомой Федотову, но на которую тоже можно усмотреть пародию: “Видение св. Августина” Витторе Карпаччо (ил.36). За столом, окруженный коллекционными предметами (вазами, статуэтками и пр.) и “напоказ” раскрытыми книгами, Августин писал письмо. Мы застаем его в миг, когда, пораженный внезапным явлением Иеронима, он прерывает работу. Гость не показан, но его видит белая собачка. Еще пример: Федотов мог позаимствовать редкий в живописи плоский ломоть ржаного хлеба из “Завтрака молодого человека” Питера Корнелиса ван Слингеланда в Эрмитаже (ил.13), заменив белую скатерку белым листом бумаги. В этой связи интересна картина (видеть которую Федотов не мог) Михаэлины Вотье “Вкус” (ил.14). Мальчик, судя по одежде, не из бедной семьи, откусывает ломоть хлеба. Вдруг он замирает, замечая, что кто-то, кого мы не видим, смотрит на него. Этот “моментальный снимок” предвосхитил похожую ситуацию за двести лет до “Завтрака”. Заканчивая разговор о еде, упомянем лежащую на стуле рекламу модных в ту пору устриц, чьи изображения были чрезвычайно популярны в голландской живописи и, как правило, имели эротический подтекст, на протяжении сотен лет считаясь натуральным афродизиаком. Потому так иронично упоминание *воображаемых* устриц в контексте явно одинокой жизни Аристократа.

В 1-й четверти XIX в. были популярны карикатуры на *денди*, “аристократов”, пускающих пыль в глаза и залезающих в долги, чтобы, фанатично следуя моде, придать своему внешнему виду респектабельность. Объектом насмешек, как обычно, становилась вполне невинная экстравагантность. Карикатуры на денди изображали людей небогатых, даже бедных или промотавшихся, хотя не все денди были таковыми. Как сказал по другому поводу в “Отчаяние” Набоков, многие из них ехали зайцами в первом классе. На многочисленных изображениях денди мы находим и собачку, и бюстик на стене, и разбросанные на полу, столе и стульях афишки “Утренние развлечения”, “Веселый бал”, “Галерея мод для бомонда”, книгу “Искусство любви” Овидия, ноты “Кадриль”. Подмена и беспочвенная претенциозность характерны и для всей обстановки “Завтрака”, отчего наш герой представляется аллюзией на вымирающий к тому времени типаж денди. “Завтрак” напоминает также пародию на популярный в XVIII в. кабинетный (или бытовой) портрет мужчины с собакой, где роскошь заменена ее подобием, а непременные атрибуты деловой учености (книги, географическая карта, свитки, глобус и т.д.) - рекламками и безделушками. Аналогичные портреты ученых XVII в. и деловых людей XIX в., в которых практически отсутствуют художественные излишества, также могут служить антитезой Аристократа или основой для пародии. К примеру, литография Юджина де Луза (современника Федотова) по картине Николаса Маса “Портрет ученого” (ил.29) включает основные элементы “Завтрака” и в большой степени их взаиморасположение.

Рассмотрим работы, которые могли послужить Федотову источником *композиционного* вдохновения.

Из серии “День холостяка” Оноре Домье. На “сильные стилистические и тематические параллели” этой работы (ил.11) и “Завтрака” указано в монографии британской исследовательницы [7]: обедневший человек завтракает в халате, сидя с левой стороны стола под прямым углом к полотну, спиной ко входной двери; он повёрнут в сторону зрителя; картина на стене напоминает об ушедших хороших временах; кошка и собака - единственная компания; детальный натюрморт на столе подчеркивает пафос ситуации.

Сходство, несомненно, есть, хотя аргумент с картиной на стене не убедителен, да и атмосфера у Домье в корне отлична: это зарисовка спокойной, буднично-размеренной жизни, подчеркнутая позой плотно сидящего на стуле героя и выражением лица, глядящего прямо на зрителя. Вся обстановка, предметы и существа, населяющие картину, находятся в гармонии друг с другом. У Федотова, напротив, всё анекдотично шатко: герой, захваченный врасплох, одновременно привстает и прикрывает хлеб книгой, собака лает на неожиданного гостя, все предметы, претендуя на роскошь, находятся в противоречии с жалким завтраком и соломенной пародией на изящную вазу. Не отрицая некоторого возможного влияния Домье, мне кажется более сильной связь с другими источниками.

Работы Дэвида Уилки. О влиянии Уилки на Федотова русскими, советскими и российскими исследователями писалось многократно, одинаково, но не вразумительно. Возможно, ближе других к истине невольно оказался

Азадовский [28], критикующий своих коллег за то, что те ошибочно (по его мнению) считают, будто "случайное знакомство с гравюрами Уилки направляет его [Федотова] в сторону *интимного изображения обыденности*" (курсив мой). Между тем, в своих ранних станковых работах Федотов, в самом деле, ближе всего подошел именно к Уилки, чей успех на первой же выставке в Академии, подобно федотовскому, был феерическим, сразу же установив репутацию автора как основоположника нового бытового жанра и "антагониста" Академии. Даже методы работы у Федотова и Уилки были схожи. Так, для лучшего понимания света и перспективы, они порой мастерили коробку, создавая внутри точную модель будущей картины с интерьером и фигурками в миниатюре. Не удивительно, что и пространство у обоих мастеров - часто "коробочное". Преданность натуре (о чем, по словам Федотова, говорил ему Карл Брюллов: "у него [Хогарта] карикатура, а у вас натура" [3]) заключалась и в том, что оба предпочитали писать фигуры и лица с живых моделей, нередко позируя перед зеркалом и вводя автопортрет в картину. Более того, размер и пропорции холстов, о которых мы говорим в этом эссе, у обоих авторов были примерно одни и те же.

Принято считать, что тональностью, композицией, сюжетом, вниманием к вещам Уилки был похож на Давида Тенирса мл., а наиболее важное различие между изображением повседневной жизни Уилки и его нидерландскими предшественниками - отношение первого к человеческому телу как к выразительной форме, несущей на себе отпечаток индивидуального "характера" и мысли. Уилки не являлся первооткрывателем в изображении чувств: XVIII в. был переполнен мелодрамой. Но в работах Уилки, по общему мнению современников, отсутствуют и карикатура, и мелодрама [23]. Уилки был первым, кто оживил "низкие" персонажи "малых" голландцев и фламандцев, добавив юмор и *сантимент* (но не в значении мелодрамы) вместе с небольшой *историей* и определенным *совместным* действием, связывающим воедино участников сцены и композицию. Уилки наполняет и характеризует героев тем особым выражением, которое принадлежит моральной части сюжета, избегая при этом хогартовской дидактики. Таким образом, в лучших творениях он создает *эпос* повседневной жизни среднего человека [24]. Федотов, начав свой путь вместе с Хогартом в рисунке, в живописи вернулся назад к фламандцам и голландцам, чтобы, переняв основу их совершенного метода, сразу же перепрыгнуть на двести лет вперед и, минуя излишнюю прямолинейность и карикатурность Хогарта, пойти по стопам новатора Уилки.

Примерно в одно и то же время (1813-1815) Уилки создал "Рекомендательное письмо", "Отказ" и "Утерянную квитанцию", с которых были сделаны гравюры, а также рисунок "Мышь и скупой". Гравюры, выполненные даже под наблюдением Уилки (он предпочитал штриховую гравюру), не передавали нюансы выражения лиц, не говоря уже о многочисленных "пиратских" оттисках низкого качества [23]. Поэтому Федотов мог использовать копии гравюр лишь для общей идеи, композиции.

По прибытии в Лондон из родного Эдинбурга никому не известный провинциальный художник Уилки привез рекомендательные письма, имеющие, по его словам, меньше веса, чем он мог ожидать [25]. К 1813 г. Уилки достиг признания и финансовой стабильности. Очевидно, отмечая свои достижения, он в том же году начал "Рекомендательное письмо" (ил.22), ставшее одной из его самых популярных работ отчасти благодаря универсальности изображаемого [14]. Не хотел ли Федотов, начав "Завтрак" сразу после своего триумфа и всеобщего признания, подобно Уилки, изящно и иронично распрощаться с нищенским существованием, выведя самого себя в Аристократе?

В "Письме" восточная напольная ваза и кресло в стиле ампир - единственные предметы, не соответствующие деловой, без излишеств обстановке с простым секретером, бюстом на стене, скромным подсвечником и двумя неоклассическими вазочками на книжном шкафу, наверняка незаметными для посетителей. Обыкновенные халат и шапочка подчеркивают будничность ситуации. Между тем обращение к хозяину с рекомендательным письмом, равно как и висящая на стене шпага (ср. с кинжалом в "Свежем кавалере"), свидетельствует о достаточно высоком его положении. Присутствующие не смотрят друг на друга, но их связывает собака, действующая в соответствии с мыслями хозяина.

Сравнивая композицию, атмосферу, детали, кажется, что "Завтрак" - это вывернутое наизнанку "Письмо", включая собаку, обычно напоминающую хозяина (будучи крупной и/или охотничьей) или хозяйку (комнатная и декоративная). Стриженный пудель усиливает комичность, иронизируя над не вполне мужественным образом Аристократа, и, представленный в таком виде, наш герой вызывает аллюзию на "Свежего кавалера".

Монография, посвященная Уилки, подтверждает мои наблюдения, напрямую указывая, что "Завтрак" был тщательно и намеренно создан по образцу "Письма" (на основе гравюры, конечно) [23]. Факт того, что шотландская исследовательница, занимаясь исключительно творчеством своих соплеменников, обратила внимание на работу малоизвестного на Западе российского художника, и я через 40 лет, подойдя к этому вопросу с противоположной стороны и не будучи знаком с работой коллеги, пришли к одному и тому же выводу, вызывает смешанное чувство радости и досады. "Письмо" послужило также непосредственным источником и для карикатуры в английском еженедельнике "Панч" (ил.23) [14], который, возможно, листал Федотов.

В не меньшей степени, чем "Письмо", "Отказ" (ил.24) мог повлиять на "Завтрак", полностью воспроизводящий "коробочную" композицию и разворот комнаты: отсутствие окна; действие сосредоточено на левой стороне и в центре;

практически тот же стол в том же месте у стены; скрупулёзно выписанная соломенная корзина под ним; сидящая в пол оборота у стола героиня почти в точности повторяет позу Аристократа; приоткрывающая дверь рука; слева на заднем плане ширма, композиционно отделяющая посетителя, а справа - выход в заднюю комнату и, наконец, собака, связывающая гостя и хозяев. Элементы "Письма" и "Отказа" мы находим в более поздней работе "Утерянная квитанция" (ил.27). Похоже, Федотов одолжил оттуда кресло с оборками по низу для своего Аристократа и даже поставил его под тем же углом к столу. Между прочим, собака, которая чешет себя задней лапой в "Квитанции", появляется у Федотова в рисунке "Утро чиновника" (ил.12).

Уилки, очевидно, был неравнодушен к теме неожиданного вторжения или незваного визитера: в тот же период он создал рисунок "Мышь и скупой" (ил.28), повторив расположение комнаты, стола и кресла. Непреходящими во всех этих работах остаются более или менее заметная ирония и точный психологизм в фигуре, позе, жесте или выражении лица. К подобному сюжету Уилки вернулся через шесть лет в картине "Отгадай мое имя". Известны две версии (не считая эскизов и рисунков, предположительно сделанных в период работы над "Письмом"), первая из которых называлась... "Нежданный гость". С реплики была сделана еще одна копия для создания гравюры (ил.26) [27]. Именно к этому варианту наиболее близок "Завтрак": точно так же повернута комната; слева (и на гравюре, и в оригинале) на переднем плане появился стул с лежащим на нём предметом; скрупулезно выписан натюрморт с солнечными бликами на поверхностях. Правда, в "Завтраке", как обычно у Федотова, нет окна, дабы снять, вероятно, непростую для художника-дилетанта проблему светотени и тональности. И, что замечательно, впервые у Уилки, а затем точно там же у Федотова, возникает на заднем плане прижатая к правому краю картины дверь, куда входит незваный гость, создавая комизм ситуации. При том, что акценты у авторов разнятся - тонкий юмор и психологизм по сравнению со слегка неуклюжим анекдотом - композиции, вплоть до деталей, - почти идентичны. Обе эти работы планом интерьера и самой идеей напоминают гравюру XVIII в. с картины Геррита Доу "Двойной сюрприз": хозяин обнаруживает молодую горничную в момент, когда она пьет вино из бочки в винном погребе; держа свечу одной рукой, другой он обнимает девушку за плечо; в это же время туда же в подвал в заднюю дверь входит хозяйка. "Подобный двойной эмоциональный поворот был именно тем, за что публика Уилки восхищалась им больше всего" [27].

"Кухарка бреется" И.В. Ческого по рисунку А.П. Брюллова. Эта иллюстрация к "Домику в Коломне" (ил.25), впервые напечатанная в 1833 г. [2] и уже упомянутая выше в связи со "Свежим кавалером", напоминает "Завтрак" и темой, и компоновкой, и деталями: внезапное появления гостя с последующим разоблачением, разворот комнаты, приоткрытая дверь за спиной, расположение стола и стула, картина на стене слева от двери, поза приподнимающегося и захваченного врасплох героя, поворот головы, скрывающая свидетельство обличения рука, расположение ног. Даже шаровары Аристократа кажутся перекроенными из широкой юбки Кухарки. Любопытно и повторение соединяющих двух персонажей метаморфоз белого чепца Кухарки сначала в белый платок Невесты из "Сватовства майора", а после в белого пуделя Аристократа.

Трудно не согласиться со следующей оценкой гравюры: "В иллюстрации Брюллова изображенная Пушкиным сцена - бреющаяся "кухарка" застигнута врасплох вернувшейся хозяйкой - выглядит несколько более тяжеловесной, излишне "построенной" [16]. "Завтрак" в некоторой степени унаследовал искусственность этой сцены. В этом плане минималистская "Кухарка" оказалась ближе к "Отказу" и "Отгадай мое имя", чем перенасыщенный "Завтрак". Даже висевший у двери в "Отказе" белый мешочек каким-то образом превратился в белый чепец Кухарки.

Вообще, новый тип портрета - в полный рост малого формата в окружении атрибутов повседневной личной или профессиональной жизни (тем самым соединяя области портретной живописи и бытовых жанровых сцен) - впервые в Северной Европе создал Томас де Кейзер в 1-й четверти XVII в. [21]. В связи с "Завтраком" нам особенно интересен портрет (ил.35), который Федотов, без сомнения, видеть не мог. Поза за столом в пол оборота к зрителю, тщательно выписанные широкие складки одежды, открытый альбом с портретом "напоказ", бумаги, статуэтка, приоткрытая дверь за спиной, исключая перчатки, оброненные на пол (необычайно редкая вольность в живописи и оттого наделяющая картину иронией), позже превратившиеся в манжеты Кавалера ван де Венне, - все это вместе, будучи композиционным прототипом, пришло двести лет спустя в Россию в виде анекдота, сначала схематически у Александра Брюллова, а затем и в деталях у Павла Федотова. Кстати, у Федотова, тоже на полу, нашлись и перчатки - в доме Разборчивой Невесты.

Не обладая самостоятельностью шедевра, но отличаясь от несколько неуклюжих постановочных "Сватовства майора" и "Разборчивой невесты" естественностью, "Завтрак аристократа" и "Свежий кавалер" всё же могут быть интересны сегодняшнему зрителю хотя бы в качестве отправной точки не менее интересного экскурса "*на что похоже*".

Библиография

1. Sr. Joshua Reynolds's Discourses, 1891
2. Новоселье, альманах, СПб, 1833 г., переизд. 1845-46 гг.
3. Лещинский Я.Д. - Павел Андреевич Федотов. Художник и поэт, 1946
4. Martha Hollander - Adriaen van de Venne's Cavalier at a Dressing Table: Masculinity and Parody in Seventeenth-Century Holland, Genre Imagery in Early Modern Northern Europe, 2016
5. Солоухин В.А. - Письма из Русского музея, 1966
6. Харджиев Н.И. - Недолгая жизнь Павла Федотова, 1991
7. Rosalind P. Gray - Russian Genre Painting in the Nineteenth Century, 2000
8. Дружинин А. - Воспоминание о русском художнике Павле Андреиче Федотове, 1853
9. Из моей переписки с Курасовой О.А. (документовед отдела Научной реставрации масляной станковой живописи XVIII - начала XX вв., Государственная Третьяковская галерея), 2022
10. Струговщиков А. Н. - Михаил Иванович Глинка. 1839-1841, Глинка в воспоминаниях современников, 1955
11. E. Rodrigo, G. Fortea - El recogido femenino como elemento de diferenciación social en la Grecia Clásica, 2014
12. Maria Wyke - Woman in the Mirror: The Rhetoric of Adornment in the Roman World, in Women in Ancient Societies, 1994
13. Eric Jan Stuijter - Seductress of Sight: Studies in Dutch Art of the Golden Age, 2000
14. Arthur S. Marks - David Wilkie's "Letter of Introduction", in The Burlington Magazine, Vol. 110, No. 780 (Mar., 1968)
15. Larry Silver - Fools & Folly in Flemish Art, 2023
16. Стернин Г.Ю. - Печатная графика, История русского искусства, т.8, кн.2, Русское искусство второй трети XIX века, 1964
17. Алленов М.М. - Эволюция интерьера в живописных произведениях П. А. Федотова, 1971
18. Из моей переписки с Соколовой И.А. (хранитель голландской живописи XVII-XVIII вв., Государственный Эрмитаж), 2021
19. Дело о двух тараканах в Третьяковке, https://zen.yandex.ru/media/art_cats/delo-o-dvuh-tarakanah-v-tretiakovke-5b43e8d114fd4700a95655c3 , 2018
20. Lise Schreier - Portrait de l'artiste en robe de chambre, 1830–1870, in Romance Studies, Vol. 28 No. 4, Nov., 2010
21. Ann Jensen Adams - The Paintings of Thomas de Keyser (1596/7–1667): A Study of Portraiture in Seventeenth-Century Amsterdam, vol 1, 1985
22. Molly Bronson - Russian Realisms: Literature and Painting, 1840-1890, 2016
23. Lindsay Errington - Tribute to Wilkie, 1985
24. David H. Solkin - Painting out of the Ordinary: Modernity and the Art of Everyday Life in Early Nineteenth-Century England, 2008
25. Allan Cunningham - The Life of Sir David Wilkie: With His Journals, Tours, and Critical Remarks On Works of Art, and a Selection from His Correspondence, 1843
26. Harry Mount - 'The Pan-and-Spoon Style': The role of the accessories in David Wilkie's Academy pictures 1806-9, in The British Art Journal, Vol. 4, No. 3 (Autumn 2003)
27. Francia Irwin - Wilkie at the Cross Roads, in The Burlington Magazine, Vol. 116, No. 853 (Apr., 1974)
28. Азадовский М.К. - Из старых альманахов. Забытые рисунки Федотова, 1918
29. Морозов А.А. - Русская стихотворная пародия. Вступительная статья в "Русская стихотворная пародия (XVIII - начало XX в.)", 1960



ил.1 Павел Федотов, Свежий кавалер, 1846



ил.2 Джеймс Гилрей, Супружеская гармония, 1805



ил.3 Павел Федотов, Теперь невест сюда, невест!, 1848-1850



ил.4 Лукас Кранах ст., Адам и Ева, ок. 1513



ил.5 Рафаэль, Обручении Богородицы (деталь), 1504



ил.6 Альбрехт Дюрер, Турецкая семья, 1495-1496



ил.7 Николя Боннар, Мужчина в армянском халате, 1676



ил.8 Софокл, Римская копия греческого оригинала конца IV в. до н.э.



ил.9 Адриаен ван де Вельде, Благовещение (деталь), 1667



ил.10 Иллюстрация к "Мещанину во дворянстве"
Ж.-Б. Мольера, 1825-1830



ил.11 Оноре Домье, из серии “День холостяка”, 1839

ил.12 Павел Федотов, Утро чиновника, получившего первый крестик, 1844



ил.13 Питер Корнелис ван Слингеланд, Завтрак молодого человека, 2-я пол. XVII в.



ил.14 Михаэлина Вотье, Вкус (из серии "Пять чувств"), 1650



ил.15 Фёрстер, Невинность, ок. 1850



ил.16 Анри Бюге, иллюстрация к "Тартюфу" Ж.-Б. Мольера (деталь), 1821



ил.17 Бенджамин Роберт Хейдон, Нежданный гость, не позже 1846



ил.18 Николя Ланкре, Завтрак с ветчиной, 1735 (деталь)



ил.19 Адриаен ван де Венне, Кавалер за туалетным столиком, 1631



ил.20 Мартен Стоп, Расквартированный офицер, 1640-1647



ил.21 Павел Федотов, Ложный стыд, 1849-1850



ил.22 Дэвид Уилки, Рекомендательное письмо, 1813



ил.23 Эбенезер Ланделл, Рекомендательное письмо, 1841



ил.24 Дэвид Уилки, Отказ, иллюстрация к "Дункан Грей" Р. Бернса, 1814



ил.25 Александр Брюллов, Кухарка бреется, иллюстрация к "Домику в Коломне" А.С. Пушкина, 1833



ил.26 Дэвид Уилки, Отгадай мое имя, 1821



ил.27 Дэвид Уилки, Утерянная квитанция, ок. 1815



ил.28 Дэвид Уилки, Мышь и скупой, 1814



ил.29 Николас Мас, Портрет ученого, 1656



ил.30 Павел Федотов, иллюстрация к “Ползункову” Ф.М. Достоевского, 1848



ил.31 Василий Коновалов, иллюстрация к “Запискам сумасшедшего” Н.В. Гоголя, 1902



ил.32 Василий Перов, Первый чин. Сын дьячка, произведенный в коллежские регистраторы, 1860



ил.33 Владимир Маковский, В передней, 1884

ил.34 Владимир Маковский, Ссора из-за карт, 1889

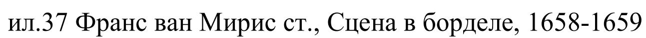


ил.35 Томас де Кейзер, Портрет Давида Байлли, 1625-1630



ил.36 Витторе Карпаччо, Видение св. Августина, ок. 1502





ил.37 Франс ван Мирис ст., Сцена в борделе, 1658-1659



ил.38 Якоб Дюк, Сцена в борделе, не позже 1667